

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة قاصدي مرباح ورقلة

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة و الأدب العربي

العنوان:

القضايا النقدية في كتاب الديوان و أثرها في الحركة النقدية الحديثة

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر

تخصص:النقد الأدبي و مصطلحاته

من إعداد الطالب: جواحي عبد اللطيف

تحت إشراف: د- مدقن هاجر

السنة الدراسية: 2014/2013

ا لإ هـــ د ا ء

أهدي

ثمرة جهدي المتواضع وكفاح السنين الخمسة إلى أحب خلق الله من بعده إلي من قال فيهما الرحمان (وأخفض لهما جناح الذل من الرحمة وقل ربي ارحمهما كما ربياني صغيرا)، غلى وجه تبسم إذا رآني، ونبع من الحنان سقاني، إلى أعز مافي الوجود وأجمل زهرة بين الورود أمي الحبيبة.

إلى الذي يبذل حياته من أجل حياتنا. .. أبي العزيز.

إلى من شاركني مهد حياتي ويشاركني شبابي أخوتي: حسين وأبنائه، سليمان وبناته، محمد وزوجته، عبد الرزاق و زوجته وأبنائه،والمزوزي عبد الوهاب.

وإلى أخواتي: يمينة وأبنائها، و حده وأبنائها، وأم كلثوم وأبنائها سلامة والأنوثة ملاك،وحيدر، وأم السعد وزوجها، وجميلة وزوجها.

إلى أعز أصدقائي بلقاسم وعبد القهاروعلاء الدين.

وإلى الغالية مروى

إلى كل من ساندني في هذا الإنجاز وقدم لي يد المساعدة من قريب أو بعيد وإلى كل من يحمل في ذاكرته اسم عبد اللطيف.

وإلى الأستاذة الفاضلة التي لم تبخل علينا بإرشاداتها وتوجيهاتها في إتمام هذا العمل "هــاجر مدقن".

مقدمة

المقدمـــة

الحمد لله رب العالمين وصلى اللهم وسلم على سيدنا محمد رسول الله إلى الخلق أجمعين صلاة وسلام دائمين إلى يوم الدين: أما بعد :

لا شك أن الأدب العربي في العصر الحديث قد شهد تطورا وازدهارا كبيرا بفضل النهضة التي أنقذته من عصر الضعف والانحطاط الذي أصابه مدة من الزمن والتي ظل يتخبط فيها بين الصنعة المتكلفة والزخرفة الشكلية.

ولقد كانت نهضة الأدب العربية في العصر الحديث نتاج تضافر عدة عوامل سياسية وتاريخية وفكرية بالدرجة الأولى ويجدر بالذكر في هذا المقام الإشارة إلى حملة نابليون بونابارت على مصر سنة 1798 حيث جلبت آلة الطباعة التي أدت إلى ظهور الصحافة ونشاطها في مختلف الأقطار العربية إضافة إلى حركات الإستشراق والمكتبات والترجمة وغيرها.

هذا وقد شملت النهضة في حركة متزامنة لبعث الأدب العربي وإحيائه وإحياء نشاط الحركة النقدية في خطين متوازيين، على الرغم من الملامح الأولى التي ميزت النقد في العصر الحديث والتي اتسمت بالتقليد والسير على نهج القدامى الذين اتخذوا من الذوق والانطباع والتأثر المعايير الأساسية لنقد الأعمال الأدبية ومن أمثال هؤلاء نجد حمزة فتح الله وحسين مرسي وغيرهما إلى أن جاءت مرحلة الاتصال بالغرب متمثلة في موجة الاستعمار الحديث الذي شمل أغلب الأقطار العربية، هذه المرحلة عرف فيها النقد والأدب انفتاحا كبيرا

جعلهما ينهلان من شتى العلوم وحققت من خلالها الحركة النقدية قفزة نوعية أسهمت في دفع عجلة الأدب والنقد أشواطا كبيرة إلى الأمام، هذا ويجدر بالذكر هنا القول أن الثقافة الفرنسية أسبق من غيرها بفعل الحملة الفرنسية على مصر، إلا أن الثقافة الإنجليزية كانت أكبر تأثيرا وأوسع نطاقا بسبب ما كانت تحمله في طياتها من بذور التجديد وثورة على التقليد والجمود.

مبدئيا يمكن التمييز بين ثلاث مدارس نقدية في الأدب:

1/ مدرسة عربية ذات توجه محافظ، من إعلامها: حمزة فتح الله، حسين المرصفي واليازجي وشكيب ارسلان.

2/ مدرسة متأثرة بالنقد والأدب الفرنسي من إعلامها النقاد: طه حسين، محمد حسين هيكل، ومن شعرائها أحمد شوقي، خليل مطران.

3/ مدرسة متأثرة بالنقد والأدب الإنجليزي ومن إعلامها: عباس محمود العقاد، إبراهيم عبد القادر المازني وعبد الرحمن شكري.

ولقد استطاع اثنان من أصحاب المدرسة الأخيرة وهما: المازني والعقاد إصدار كتاب "الديوان في الأدب والنقد" سنة 1921 الذي يعتبر من أهم الكتب النقدية نظرا لما يحويه من قضايا وقيم وآراء نقدية تجديدية ساهمت بالكثير من إثراء حركة الإبداع إلى جانب التأثير في الحركة النقدية.

وانطلاقا من المعطيات السابقة يمكن رصد الدوافع التي أدت إلى اختيار عنوان هذا البحث والمتمثل في:

"القضايا النقدية في كتاب الديوان وأثرها في الحركة النقدية الحديثة".

وهــي كالآتي:

1. أهمية وقيمة كتاب الديوان في الساحة النقدية العربية في العصر الحديث.

2. تعذر العثور على الدراسات التي تناولت الموضوع خاصة القيم النقدية، وتفحص جزئياتها والتعمق في بناها.

3. إضافة إلى فضولنا إلى مثل هذه الدراسات النقدية الحديثة لما لها من تأثير كبير في الحركة النقدية في العصر الحديث.

ومنه تكمن أهمية الموضوع، حيث أن "كتاب الديوان" حاول تقديم رؤى جديدة ومفاهيم مستحدثة على مستوى النقد والأدب، وشكل مرحلة مهمة ومنعرجا أساسيا في تطور النقد العربي، ومحاولة خروجه من دائرة التقليد والجمود والت ظل يعانيها مدة من الزمن، وبذلك يعتبر من البذور الأولى التي فتحت المجال واسعا إمام الأدباء والنقاد وحثهم على ضرورة الانفتاح على الآداب الغربية والأخذ بما وصلت إليه من تطور في شتى ميادين الفن.

أما عن الأهداف المتوخاة من البحث فيمكن إجمالها في النقاط الآتية :

- اختبار القدر لدينا على النقد ودراسة العمل النقدي.

- الوقوف على حالة النقد في تلك الفترة التي تم فيها تأليف الكتاب.

- الوقوف على ما تركه لنا كتاب الديوان في مستوى النقد والأدب.

- إثراء سلسلة البحوث المقدمة في هذا المجال برافد متواضع في باب الدراسة النقدي.

أما في ما يخص الدراسة التي تناولت كتاب الديوان فهي متواضعة بحجة أنه كتاب ملئ بنقد الشعراء كشوقي والمنفلوطي وشكري، فأغلب الدراسات لم تتجاوز جماعة الديوان أو البحث في أعمال العقاد و المازني.

ومن هنا يمكن أن تتبلور الإشكالية من خلال الطرح الأتي:

ماهي أهم القضايا النقدية التي تضمنها كتاب الديوان؟ وما مدى تأثير هذه القضايا في الحركة الأدبية والنقدية الحديثة؟.

وللإجابة عن هذه التساؤلات اعتمدنا خطة البحث تضمنت فصلين اثنين تسبقهما مقدمة وتتلوهم خاتمة.

- الفصل الأول: وقد عنوناه بـ: مدرسة الديوان والقضايا النقدية.

يضم ثلاث مباحث، عالجت في الأول مدرسة الديوان من حيث النشأة والجذور وتناولت في المبحث الثاني دراسة لـ "كتاب الديوان" شكلا ومضمونا، وفي المبحث الثالث تحديد أهم القضايا النقدية في الكتاب.

- الفصل الثاني: وقد عنون بـ: أثر القضايا في الحركة النقدية الحديثة.

ويضم مبحثين: تناولت في الأول أثر هذه القضايا في الحركة النقدية والأدبية الحديثة، وعالجت في المبحث الثاني النقد الموجه للكتاب.

وللإلمام لمختلف جوانب الموضوع وبلوغ أهداف البحث اتبعنا منهجية مركبة من المنهج الوصفي والمنهج التاريخي في الفصل الأول والمنهج التحليلي الذي يعتمد في الدراسة التطبيقية، ولاستخراج القضايا النقدية من كتاب الديوان، هذا إضافةإلى المنهج الاستدلالي للبرهنة على تأثير هذه القضايا والنقد الموجه لها.

ولقد اقتضت الدراسة الاعتماد على مراجع ومصادر أهمها:

- الديوان في الأدب والنقد لمؤلفيه: عباس محمد العقاد، عبد القادر المازني.
- مفاهيم النقد ومصادرها عند جماعة الديوان. لـ توفيق أحمد
- مدارس الشعر الحديث لـ محمد عبد المنعم الخفاجي، وغيره.

وفي هذا البحث المتواضع لم نواجه صعوبات أو عوائق كبيرة، وان كانت فهي لا تستحق الذكر في هذا المقام.

وفي الأخير لا يسعنا إلاأن نتقدم بجزيل الشكر لكل من ساعدنا في البحث من قريب أو بعيد واخص بالذكر الأستاذة المشرفة (هـاجر مدقن) التي لم تبخل علينا بالنصائح والتوجيهات والتقويم.

الـفـصـل الأول

مدرسة الديوان والقضايا النقدية

المبحث الأول: مدرســـة الديوان

أ) النشأة والجذور المعرفية:

تعد مدرسة الديوان من أهم المدارس التي ساهمت في دفع عجلة النقد العربي وحركة الإبداع إلى الأمام وذلك بفضل روادّها الثلاثة "عباس محمود العقاد"، و"إبراهيم عبدالقادر المازني"، و"عبدالرحمن شكري"، وقد استمدت هذه المدرسة اسمها من كتاب "الديوان في النقد والأدب" الذي ألفه كل من "العقاد" و"المازني" دون زميلهما الثالث "شكري"، فهذا الأخير وإن لم يساهم في تأليف هذا الكتاب معهما إلا أنه كانت له نفس الآراء والتوجهات التي كان يؤمن بها زميلاه، والتي ضمناهما مؤلفهما الديوان، وهكذا سميت جماعتهم هذه بمدرسة الديوان.

أما تعارف هؤلاء الثلاثة الذين يحملون المبادئ نفسها ويؤمنون بأفكار واحدة فهي قصة: <<جمعت زمالة العلم والشباب في مدرسة المعلمين العليا في القاهرة في 1909 بين "عبدالرحمن شكري""وإبراهيم عبدالقادر المازني"، وكانا من أنبغ الطلاب في هذه المدرسة وربطت بينهما هذه الزمالة بصلات وثيقة، ثم ألفت الحياة ووحدة الثقافة والاتجاه بينهما وبين زميل ثالث لهما هو عباس محمود العقاد>>[1]. <<وكان العقاد محررا في جريدة "الدستور" أين تعرف عليه المازني الذي كان يتردد على هذه الجريدة، وقد تبين له أن العقاد يحمل نفس التوجهات التي كان يؤمن بها هو وصاحبه شكري، وبذلك "صار هؤلاء الثلاثة يمثلون فكرا

---

[1] الخفاجي عبد المنعم ،مدارس الشعر الحديث، دار الوفاء لدنيا الطباعة و الشر الإسكندرية مصر.ط1. 2004 ص115

أدبيا جديدا، دعوا إليه وكتبوا عنه وأفاضوا فيه، وداروا حوله، ودخلوا معارك نقدية كثيرة من أجله>>[1].

ولقد كان هذا الثالوث يشكل وحدة فكرية ووحدة في الشعور، <<ومما يفيد الوعي بالوحدة لدى الجماعة ما نجده في قرائن دالة على وحدتهم في مؤلفاتهم، نذكر منها قول العقاد عن الإمام محمد عبده: "صاحب الفضل كله بمدارسه المختلفة من مدرسة حافظ إبراهيم والمنفلوطي إلى مدرسة المازني وكاتب هذه السطور>>[2]، فكلمة <<"المدرسة" هنا تدلدلالة واضحة على وحدة الفكر والآراء،إذ أن "المدرسة" هي في الأصلالاصطلاحي "تعني أن مجموعة من الأدباء تشابهت أساليبهم الفنية والمعنوية وتقاربت إلى أن ألّفت مذهبا له جماعة>>[3].

وقد سميت مدرسة الديوان كما سبق الذكر باسم "كتاب الديوان في الأدب والنقد " "للعقاد" و"المازني"،دون شكري الذي لم يساهم في تأليف الكتاب معهما، بل وقد هوجم من طرف زميله المازني في كتاب الديوان نفسه في مقال عنوانه "صنم الألاعيب"، واتهمه بالشعوذة والجنون بعد أن قام شكري باتهام زميله المازني بالسرقة الشعرية والانتحال من الشعر الغربي.

---

[1] السابق ، ص ن

[2] توفيق مجدي أحمد ، مفاهيم النقد ومصادرها، الهيئة المصرية العامة ،1998 ص40

[3] نشاوي نسيب ،مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية 1984،ص212

إلاَّ أن هذا الخلاف لم يؤثر على الأفكار التجديدية التي دعوا إليها، رغم انصراف المازني عن الشعر لكتابة القصة، وشكري الذي وهن عن كتابة الشعر واهتم بالتعليم والتدريس.

وبعد عرض هذه النبذة الموجزة عن نشأة المدرسة وتعارف أعلامها الثلاثة، ووحدة الشعور والفكر التي كانت تجمعهم، ننتقل للحديث عن الجذور المعرفية لهذه المدرسة، والمنابع التي أخذت منها ثقافتها.

فمن خلال شهادات الجماعة ودراسات الباحثين في مجال التنقيب عن المنابع الثقافية التي تزود منها هؤلاء الرواد الثلاثة، استنتجنا وجود مصدرين أساسيين هما:

أولا: المصدر العربي:

بعضه قديم والآخر حديث: <<إن جماعة الديوان لم تبزغ في ظلام مطبق ولم ترفع بناءها في خلاء من الأبنية، ونريد أن نستخلص أن جماعة الديوان نشأت في سياق يجتهد في الدعوة إلى التجديد ويجتهد من جهة أخرى في معرفة التراث، وفي ضوء هذه الحاجات كان تفاعل الجماعة مع مصدرها العربي المعاصر والقديم>>[1].

فلقد توفرت بفضل انتشار الطباعة في تلك الفترة كتب تعد من أمهاتاالأدب اعتكف الثلاثة على قراءتها، ومن أمثال هذه الكتب نجد:<<الامالي"لأبي علي القالي"، البيان والتبيين "للجاحظ"، والعقد الفريد "لابن عبد ربه"، والأغاني"لأبي الفرج الأصفهاني"، ونهج البلاغة

[1] السابق، ص ن

"للإمام علي" (ض)، ودواوين "الشريف الرضي""وابن الرومي""وبشار بن برد"، "أبو الطيب المتنبي"، "وأبو نواس"، والموازنة "لأمدي"، ودلائل الإعجاز وأسرار البلاغة "للجرجاني"، وديوان المعاني والصناعتين "لأبي الهلال العسكري"، والشعر والشعراء وأدب الكاتب""لابن قتيبة"، وطبقات فحول الشعراء "لابن سلام الجمحي"، والوسيلة "للمرصفي"...وغيرها>>[1].

كما لعبت الصحف والمجلات دورا هاما في تلك الحركة والنشاط الذي كان يشهده الأدب آنذاك، <<كمجلة "البيان" التي كانت تنشر دراسات تراثية، ومجلة "الهلال" لجرجي زيدان التي كانت تعرف نفسها بأنها مجلة علمية تاريخية،صحية، أدبية>>[2].

لقد كانت هناك علامات لتطور والخروج عن النظام التقليدي المتبع في الأدب بصفة عامة والنقد والشعر بصفة خاصة، على سبيل التواصل لا القطيعة مع التراث. فمدرسة الديوان كذلك سعت لاحتفاظ بأصالتها فانكبت على أهم الكتب العربية المتوفة آنذاك، ولم تقف عند هذا الحد وبقيت مع التراث وتقوقعت فيه، بل كان من أهم أهدافها تخليص الأدب من قيود التقليد التي سار عليها زمنا طويلا، كما ساعدت الظروف آنذاك الجماعة في السعي لتجديد، لأنها وجدت في سياق من "محاولات التجديد نذكر منها محاولة "رزق الله حسون"، الذي حاول إسقاط القافية من بعض نضمه.

وعموما فحظ الثلاثة "من الثقافة العربية يكاد يكون متفقا، "العقاد" يقول عن" شكري":
<<لم أعرف قبله ولا بعده أحداً من شعرائنا وكتابنا أوسع منه إطلاعنا على أدب اللغة العربية

[1] السابق، ص130
[2] ضلام سعد، مدرسة الديوان وأثرها في الشعر والنقد، ص130

ولا أذكر أنني حدثته عن كتاب قرأته إلا وجدت عنده علم به وإحاطة بخير ما فيه، وكان يحدثنا عن كتب لم نقرأها ولم نلتفت إليها>>[1].

ثانيا: المصدر الأجنبي: وكذالك من الأشعار الرومانسية التي أقبلوا عليها وانكبوا على قراءتها <<"مجموعة الكنز الذهبي" رومانسية الطابع، "اختارها وجمعها مشرف إنجليزي في وزارة المعارف المصرية حينئذإسمه"فرانسيس بلجريف" وكان أستاذ الشعر في جامعة "أوكس فورد">>[2].

أما في جانب النقد فقد تأثر العقاد كثيرا بآراء "هازليت" ومحاضرته عن الشعر الإنجليزي، فهو يشبهه كثيرا في عنفه النقدي، مع إثاره وزميله شكري للمذهب النفسي.

وعموما فمدرسة الديوان كان لها حظ وافر من الثقافة الاجنبية، خاصة الإنجليزية، وفي هذا يقول العقاد :<<أوغلت في القراءة الإنجليزية وفي قراءة الأدباء والشعراء الإنجليز لم تنسى الألمان والطليان والإسبان والروس واليونان واللاتين الأقدمين (...) ولا أخطئ إذا قلت إن "هازليت" هو إمام هذه المدرسة كلها في النقد، لأنه هو الذي هداها إلى معاني الشعر والفنون وأغراض الكتابة ومواضيع المقارنةوالاستشهاد>>[3].

نستخلص إذاً أن الجذور المعرفية لمدرسة الديوان كانت جذورا عربية وأخرى أجنبية، وهذا ينفي قول الذين يزعمون أن ثقافة هؤلاء الرواد الثلاثة أجنبية محظ، بل إن أول ما استسقوا منه معارفهم كانت الثقافة العربية، ثم انفتحوا على الآداب الأجنبية، وبذلك لم

---

[1]السابق، ص96
[2]نفسه. ص ن
[3]نفسه، ص160

يتقوقعوا في الموروث، ولم ينساقوا مع الاجنبي، فحافظوا على أصالتهم وساروا مع ركب المعاصرة. فمدرسة الديوان في ثورتها على الشعر الكلاسيكي، وفي سعييها لتعميق آرائها التجديدية قد سطرت لنفسها أسساً وأهدافا هي كالتالي:

أ-أسس مدرسة الديوان:

1-التوسع في مفهوم الشعر:

لقد وسعت مدرسة الديوان دائرة مفهوم الشعر وذلك بإدخال العنصر العاطفي الذاتي في التجربة الشعرية وبهذا تكون قد أنكرت أن الشعر كلام موزون مقفى، وقالت إن مفهوم الشعر يتمثل في خواطر المرء وآرائه وتجاربه وعواطفه وبذلك يكون الشعر تعبيرا عن النفس

وبما أن هؤلاء الأدباء الثلاثة كانوا يعتنقون الرومنسية فإن نقدهم كان كذلك مستمدا منها بربط مفهوم الشعر ببعدين: الأول يتصل بمبدع النص الأدبي والثاني يتصل بالنص الأدبي في حد ذاته.

فيقول "المازني"<< الشعر هو العواطف لا الفعل والإحساس لا الفكر>>[1] فالعاطفة عنده تتحل مكانة كبيرة في مادة الشعر وغايته.

2- **التجديد في الموضوعات:** ويقصد بها أن الشاعر له أن يتناول أي موضوع أراد سواء كان قديما أو حديثا فالتجديد يكمن في إحساسه بالموضوع وذاتيته التي يضفيها إليه والتجربة التي خاضها.

[1] المازني إبراهيم عبد القادر، الشعر غايته ووسائطه، دراسة مدحة الجيار، دار الصحوة القاهرة مصر، ط2،1986 ص 39

3- **الوحدة العضوية:** إن من أهم النقاط التي أثارتها مدرسة الديوان هي الوحدة العضوية، مع أن هناك من سبقهم في الحديث عنها، ولها أثر كبير في أدبنا الحديث والقديم واكتنف مفهومها نوع من الغموض فوضعت لها عدة أسماء، الوحدة العضوية، الوحدة الفنية. ..إلخ، ومن أهم من تحدث عنها من القدامى نجد "الجاحظ" " ابن قتيبة " " ابن طباطبا"، ومن المتأخرين نجد " ابن خلدون " " المرصفي " " خليل مطران ".

ثم نجد مدرسة الديوان التي ترى أن القصيدة كالكائن الحي لا يمكن التصرف فيه أو وضع أي كائن مكان الآخر فالوزن والقافية ليسا كافيان وحدهما لإيجاد انسجام وترابط بين أبيات القصيدة.

فيرى شكري "إن القصيدة وحدة متنامية وليس أبيات متراكبة "[1]

4- **الشكل:** ثارت جماعة الديوان على نظام القصيدة الطويلة ذات النسق الموحد وجنحوا إلى شعر المقطوعات وشعر التوشيح وشعر تعدد الأصوات والمتصفح لدواوين العقاد الخمسة يجد فيها قصائد متنوعة تتراوح ما بين الطول والقصر.

كما أباحوا أصحاب هذه المدرسة بتنوع القوافي في القصيدة الوحيدة مع ضرورة الاحتفاظ بالأوزان، ويعتبر المازني أول من أشار إلى موسيقية الوزن وربطه بالعاطفة.

ب- أهداف مدرسة الديوان: نجد أهداف هذه الجماعة قد حددت في كتاب الديوان حيث أقيمت على ثلاث محاور هي: العربية، المصرية، الإنسانية.فيقول"العقاد" في مقدمة الديوان:

[1]محمود خليل إبراهيم، النقد الأدبي في المحاكاة و التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع ،عمان الأردن ط 1، 2003 ص 48

<<أوجز ما نصف به عملنا إن أفلحنا فيه إنه إقامة حد بين عهدين لم يبق ما يصوغ اتصالهما والاختلاط بينهما وأقرب ما نميز به مذهبنا أن مذهب إنساني مصري
عربي، إنساني لأنه ثمرة لقاح القرائح الإنسانية، مصري لأن دعاته مصريون تؤثر فيهم الحياة المصرية، عربي لأن لغته عربية>>[1]

المبحث الثاني: وصف مضمون الكتاب

كتاب الديوان في الأدب والنقد ألفه كما أشرنا سابقا العقاد والمازني دون ثالثهما شكري <<فالكتاب يتألف من جزئين أصدره صاحباه سنة 1921 وكانا يريدان إتمام الكتاب إلى عشرة أجزاء إلا أنه لم يظهر منه إلا جزآن طبع أولهما في جانفي والثاني في فيفري من نفس السنة>>[2]وطرح صاحباه في المقدمة بأن <<موضوعه الأدب عامة، ووجهته الإبانة عن المذهب الجديد في الشعر والنقد والكتابة>>[3]ووصف عملهما هذا بأنه<<إقامة حد بين عهدين لم يبقى ما يصوغ الاتصال والاختلاط بينهما وأقرب ما نميز به مذهبنا بأنه مذهب إنساني مصري عربي>>[4]

ولقد كان نصيب "العقاد" من كتاب الديوان منصبا على نقد "أحمد شوقي" باستثناء الفصل الذي وجه فيه العقاد الحديث إلى مصطفى صادق الرافعي تحت عنوان "ما هذا يا أبا عمرو" وموضوع الفصل بين العقاد والرافعي هو أنه عندما نقد الرافعي نشيد شوقي كان نقده صدى لنقد العقاد وسطوا من الرافعي على أفكار العقاد تجاهل فيه الإشارة إلى سبق العقاد.

[1]العقاد، المازني، الديوان في الأدب والنقد، دار الشعب للصحافة والطباعة والنشر ط 4 ،1997
[2]نفسه، ص 3
[3]نفسه، ص ن
[4]نفسه، ص 4

وليس في هذا الفصل تحليلا لأدب الرافعي سوى الإشارة العامة إلى أن الرافعي من الجيل الماضي، ولقد تناول العقاد بالنقد ستة قصائد ل"شوقي" وهي على الترتيب، "رثاء شوقي لفريد" ورثائه" لعثمان غالب"، وقصيدته في "استقبال أعضاء الوفد" و"النشيد الوطني" الذي كتبه شوقي و"رثائه مصطفى كامل" و"رثائه الأميرة فاطمة".

فالقصائد الأربعة الأولى موجودة في الفصل الأول بالإضافة إلى مقال هو عبارة عن توطئة تحت عنوان " شوقي في الميزان" أما القصيدتين الأخيرتين فهما في الجزء الثاني من الكتاب.

الوصف الخارجي للمدونة:

كتاب الديوان في الأدب والنقد لمؤلفيه "عباس محمود العقاد" و"عبد القادر المازني" يتألف من جزئين كانا يريدان إتمامه في عشرة أجزاء إلا أنها حالت دون ذلك والطبعة التي عولج منها بحثنا هي كالآتي :

يحتوي في الغلاف الخارجي على كلمة الديوان بالبند العريض واسم مؤلفه ورقم الطبعة وفي الغلاف الخارجي الخلفي يوجد رقم الإيداع بدار الكتب وينقسم الكتاب إلى جزئين في الجزء الأول توطئة " شوقي في الميزان ثم رثاء فريد ورثاء عثمان غالب واستقبال الوفد وكذلك النشيد والنشيد القومي ويختمه بصنم الألاعيب، وفي الفصل الثاني يحتوي على عدة عناوين أهمها " ترجمة المنفلوطي أسلوب المنفلوطي، شوقي في الميزان، ما هذا يا أبا عمرو وغيرها وكل هذه العناوين وما احتواه فصلي الكتاب جاءا في حوالي 190 صفحة.

المبحث الثالث: أهم القضايا النقدية المستنبطة من الكتاب

إن الثورة التي قام بها "العقاد" و"المازني" على شعر "شوقي" وغيره من المقلدين يقوم على ركزتين: إبداعية، نقدية

<<فالركيزة النقدية تتلخص في محاولتهما تقديم رؤية جديدة للفن الشعري ووظائفه ومقوماته الفنية استمدوا أصولها من الآداب الغربية في شكلها النقدي والإبداعي في مراحل بعينها من مراحل تطورها أهمها المرحلة الكلاسيكية>>[1]

<<وأما الركيزة الإبداعية تكمن عند الديوانيين في محاكاة شعر الحركة الرومنسية في ما كانوا ينظمون من قصائد في جانبيها اللغوي والموضوعي وإثرائها بالمشاعر الصادقة>>[2]

الرؤية النقدية الجديدة للشعر يمكن التماسها في كتاب الديوان في نوعين من الكتابات النقدية هي :

النوع الأول: نقد نظري غايته بناء نظرية جديدة متكاملة في نقد الشعر ورصد مقوماته الفنية و الجمالية.

النوع الثاني: نقد تطبيقي في شكل تحليل قصائد شوقي وآداب "المنفلوطي" وشعر "شكري"

وأهم القضايا التي يمكن استنباطها في ثلاث محاور الشعر والنقد والأدب هي :

I. **<u>الشعر</u>**: إن النزعة الرومانسية للعقاد والمازني كانت مناهضة للترعة الكلاسيكية التي جعلت من العقل والغاية الأخلاقية وتغليب الجمع على الفرد أساسا لها، فرفضا كل ذلك

---

[1] مجدي إبراهيم الرحمة ،مناهج نقد الشعر الأدبي العربي الحديث، مكتبة لبنان الشركة المصرية للنشر، ط 1 1997 ، ص 150

[2] نفسه، ص ن

وطالبا بضرورة الاهتمام بمصالح الفرد فأغرقا في الذاتية وجعلا القلب والعاطفة أساسا لفلسفتهما في الجمال والأدب.

فالجمال هو الغاية التي يسعيان للوصول إليها في نظريتهما للشعر فأوردا عدة تعاريف ومفاهيم حول الشعر والشاعر فنجد شوقي في نقده لقصيدته "رثاء فريد" يبين له حقيقة الشاعر قائلا: <<اعلم أيها الشاعر العظيم أن الشاعر من شعر بجوهر الأشياء لا من يعددها ويحصي أشكالها، وإن ليس مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبهه وإنما مزيته أن يقول ما هو ويكشف عن لبابه وصلة الحياة به>>[1] وهنا يقصد العقاد أن على الشاعر أن ينقل الأشكال والألوان من النفس إلى النفس.

ويواصل الحديث عن ميزات الشاعر فيقول: << يمتاز الشاعر عمن سواه بقوة الشعور وتيقظه وعمقه واتساع مداهونفاذهإلى صميم الأشياء>>[2].

أما "المازني" فيرى<< ليس الشعر كذبا بل هو منظار الحقائق ومفسر لها، وليس حلاوة الشعر في قلب الحقائق بل في إقامة الحقائق المقلوبة ووضع كل واحدة منها في مكانها>>[3].

فالشاعر الحقيقي هو الشاعر الرفيع المترجم عن النفس الإنسانية في أصدق علاقاتها بالطبيعة وحياة الإنسان، فالشعر مجرد كلام ولكن ما يميزه عن غيره في رأي العقاد أنه <<أجمل وأبلغ وأحسن وصف للمعاني في مناسباتها>>[4].

[1]عبد العاطي، دراسات في فنون الأدب الحديث، المكتب الجامعي الحديث، مصر، ط 1، 2005 ص 5
[2]العقاد، المازني، الديوان في الأدب و النقد، ص 130
[3]نفسه، ص ن
[4]السابق، ص 131

أي الشعر ما كان نابغا من الحياة معبرا عن الذات والوجدان والشاعر الحقيقي في رأيه هو من يشعر بجوهر الأشياء بحسه وشعوره وقلبه وليس عن طريق حواسه، لأنه عند ذلك يتحول إلى شعر الطلاء والقشور، ومن هنا نميز من خلال هذه الجملة مسألتين في القديم هما:

الأولى: البناء التقليدي للقصيدة الغربية: إذ كان ينصرف عن موضوعات الحياة إلى أغراض الشعر القديم من غزل ووصف وهجاء ومديح.

الثانية: شعر المناسبات الذي لم يكن فيه الشعر تجربة حية ولم يكن يستجيب لما يشجي في الصدر من خواطر بقدر ما كان يستجيب للصنعة والزخرفة والرنين الخطابي>>[1].

<u>الوحدة العضوية:</u> إن هذه القضية التي ركز عليها كتاب الديوان وكانت القصيدة القديمة تفتقدها، لقد عابها "العقاد" على "شوقي" في قصيدته " رثاء مصطفى كامل" فيقول << فأما التفكك هو أن تكون القصيدة مجموعا مبددا من أبيات متفرقة لا تؤلف بينها وحدة غير وحدة الوزن والقافية>>[2]فهنا ننفي أن يكون الوزن والقافية وحدة معنوية للقصيدة ذات الوزن الموحد والقافية المتشابهة، لأنه يجوز عند ذلك نقل البيت من قصيدة إلى أخرى أو حذفه تماما دون الإخلال بالمعنى وهذا لا يجوز.

لأن القصيدة بالنسبة له كالكائن الحي لا يمكن أن نتصرف فيه أو نضع عضو مكان عضو آخر، وليس الوزن والقافية وحدهما كافيان لإيجاد انسجام وترابط بين أبيات القصيدة

[1]عبد العاطي، دراسات في فنون الأدب الحديث، ص 15
[2]العقاد ،المازني، الديوان في الأدب والنقد، ص 130

فيقول: <<إن القصيدة ينبغي أن تكون عملا فنيا يصور فيه خواطر متجانسة كما يكمل التمثال بأعضائه (...) فالقصيدة كالجسم الحي يقوم كل قسم منها مقام جهاز من أجهزته ولا يغني عن غيره في موضعه>>[1].فرفض شعر المناسبات كما أسلفنا ذكره الذي قد يقوله الشاعر بغير إحساس ولا عاطفة لأن الشعر حسب رأيه أن يستجيب لما يجيش في الصدر من خواطر فيقول <<ومن طلب هذه الوحدة المعنوية ولم يجدها فعلم أن ألفاظه لا تنطوي على خاطر مطرد أو شعور كامل الحياة>>[2]كما رفض أيضا النقد القديم الذي يحتفي كثيرا بالوحدة البيتية للقصيدة ويقلب بعض الأبيات بمسمياتها مثل <<أشعر بيت، سمط الدهر>>[3] و غيرها.

وخلاصة ما نستنتجه حول طرحه لموضوع التفكك وفقدان الوحدة الفنية هو حرصه الشديد على إشاعة الخاطر في القصيدة ولا يمكن أن ينفرد كل بيت بخاطر.

وهذا موجز عن مفهوم الوحدة العضوية للقصيدة عند "العقاد" وليس هو أول من تطرق إلى هذا الموضوع بل سبق أن أشار إليه العديد من النقاد أمثال "الجاحظ"، "ابن قتيبة"،"ابن خلدون"، "المرصفي"، و"خليل مطران".وهنا يضرب "العقاد" مثلا عن ضرورة الوحدة العضوية في رثاء "شوقي" مصطفى كامل قائلا:

1. المشرقان عليك يتحابان قاصاهما في مأتم والداني
2. يا خادم الإسلام أمر مجاهد لله من خلد ومن ردوان

---

[1]السابق، ص ن

[2]نفسه، ص 131

[3]نفسه، ص ن

3. لما نعيت إلى الحجاز مشيالأسى في الزائرين وروع الحرمان

4. السكة الكبرى حيال رباهما منكوسة الأعلام والقضبان[1]

فقام "العقاد" بتغيير أبيات القصيدة وترتيبها ليرهن على أن ذلك لا يؤثر في المعنى وأن القصيدة مفككة خالية من العضوية فيقول :

1. المشرقان عليك يتحابان قاصاهما في مأتم والداني

14 وجدانك الحي المقيم على المدى ولرب حي ميت الوجدان

21. فارفع لنفسك بعد موتك ذكراها فالذكرى للإنسان عمر ثان

64. أقسمت أنك في التراب طاهرة ملك يهاب سؤاله الملكان[2]

أما النقطة الثانية التي لما بها "العقاد" نعي "شوقي" فهي:

<u>الإحالة</u>: ويعرفها مع تبيين ضروبها بأنها <<فساد المعنى وهي ضروب، ومنها الاعتكاف ومنها المبالغة ومخالفة الحقائق، ومنها الخروج بالفكر عن المعقول، أو قلة جدواه وخلو مغزاه >>[3]ومثال عن الإحالة: قال شوقي

- مصر الأسيسة رثاها ومعيدها فيرأ بر على عظامك حان [4]

وشهد الإحالة واعوجاج الطبع هنا وما جعله الشاعر من مصر كلها قبراً واحد الرجل أحيا نهضة بلاده.

---

[1]السابق، ص 136

[2]نفسه، ص 132

[3]نفسه، ص 142

[4]نفسه، ص 147

– أما النقطة الثالثة فهي **التقليد** يقول << أما التقليد فاظهرة تكرار المألوف من القوالب النقدية والمعاني وايسره على المقلد على اقتباس السرقة >>[1].

وماقاله عن السرقة: نجد "العقاد" قد عاب أعز أبيات القصيدة، "رثاء مصطفى كامل" و ذلك في قول شوقي :

– فارفع لنفسك بعد موتك ذكرها فالذكر للإنسان عمر ثاني [2]

فيرى "العقاد"أن هذا البيت مقتطف ومسروق من البيت "المتنبي" الذي يقول فيه

– ذكر الفتى عمره الثان و حاجته ما فاته و فضول العيش و اشتغال[3].

وعموماً يمكننا إن نسوق هذه العيوب التي أخذها"العقاد" على شوقي مولجة في أربعة محاور وهي كالتالي:

1–سيمات الشاعر: و تظم: الجهل بأطوار النفوس، و الولع بالأعراض، خصا الإدراك.

2– الأغراض: بالتسول بالمدح، وهزل الرثاء، والوضع في المقال الحساسة، وضعف الحكم، واستقباح في التلحين.

3– محور المذهب الشعري: تعديد المناقب غير العاطفةالسابقة، الإحالة والتقليد، والتفكك والدقة و السرقة.

4– محور مستوى الشاعري: تظم: مقالات الصحف، النزول بشعره غلى منزلة الإعلام والخطأ التاريخي و ضعف العبارة".[4]

[1]السابق، ص 148
[2]نفسه، ص 148
[3]نفسه، ص 148
[4]مجدي احمد توفيق–مفاهيم النقد ومصادرها – صفحة 53

II. النقد:

لم نعثر في كتاب الديوان هذا موضوع الأدب والنقد على أراء كثيرة حول مفهوم النقد، وما هو مقياس النقد فيه ؟ وكيف يكون النقد ؟ وماهي صفاته لان الكتاب ركز كثيرا على الجانب التطبيقي وقل ما نجده ينظرله، و لقد كان مزمعا إخراج الديوان في عشرة أجزاء،ولم يتم ذلك الظروف سبق ذكرها، و المتمثلة في الخصام بين "شكري" و"المازني"، حيث اثر عليهما كثيرا وانصراف "شكري" عن غرض الشعر، إلى الاهتمام بالتدريس والتعليم، و"المازني" تحول إلى كاتب قصص بصورة هزلية، وقل عطاءه في الميدان الشعر والنقد، ويبقى "العقاد" وحده ثابتاً في المعركة التي شنها ضد أنصار التقليد، وأكمل نظرياته النقدية، في بعض الكتب وبعض المقالات التي كان ينشرها في الصحف.

بما أن دراستنا مقتصرة على كتاب وحده ارتئينا أن نبحث فيه حول النقد و الناقد دون إننرجع إلى مصادر أخرى ل"لعقاد" و "المازني"، و إن كانت قليلة يشوبها شيئاً من الغموض الذي لا يتضح إلا بالرجوع إلى ما قدمه العقاد في كتبه التي تحدث فيهاعن الديوان أو التي سبق نشرها من قبل.

ومن هذا القليل الوارد ما قاله "العقاد" :<< إنه على قدر استفاضة الشهرة المدحوظة تكون نفح الشعر و لزومه، فإن ابلغ ما يكون العيب إذا كان فاشياً وأخر ما يكون غذا كان متخذاً نموذج الإحسان.

وقياس الإتقان ليس قصاراً لأمر عامة القراء، تلك القصيدة جيدة ونحن نقول أنها قصيدة رديئة، فإن الذوق والتميز إذاً اختلا لم يكن اختلالهما في الأدب وحده >>[1]

وما نستنتجه من هذه المقولة هو أن"العقاد" يربط مصطلح النقد تارة بالقياس الصحيح وتارة أخرى بالإصلاح فيقول <<فليس إصلاح نماذج الأدب في الأمر المحدود أو القاصر عند القشورولا كنه اعلم أنواعالإصلاح وأعمقها >>[2] فنقد الأدب لا يكون نقداً ما لم يمس عمقه ويبحث في أغواره عن أسراره ومضامينه ومواطن القبح فيه والاستحسان الحجه القاطعة والكلمة الناصعة.

أما"المازني" فيرى أن وظيفة الناقد تتمثل في أن يرسم صورة صادقه للكتاب و يقدم وزن عادلاً لآثار نفسه [3]، إذا فالناقد عليه إن يلتزم بصفتين هما: الصدق والعدل، أما وظيفته تكمن في إعطاء نقد حول ما كتبه الكاتب وإبراز نفسه فيه.

وبما إن كتاب الديوان قد اعتمد على الجانب التطبيقي أكثر من النظري فالعقاد والمازني عند إصدار الحكم على هذه العيوب التي استخرجها من شعر" شوقي"أو"المنفلوطي" أو "شكري" نجدهما يستخدمان آليات وإجراءات نقدية استنباطها من هذه النصوص المنقودة وهي كالتالي :

1- آليات نشر البيت:

يعلق "العقاد" على قصيدة شوقي (استقبال أعضاء الوفد) :

[1] العقاد ، المازني ، الديوان في الأدب والنقد، ص 10
[2] نفسه، ص11
[3] نفسه، ص 80

اثن عنان القلب وسلم له   من ربرب الرمل ومن سار به

فيقول "العقاد"<< تحول عن الطريق وأنج بقلبك من جماعة الضباء السائدة في الرمل من جماعة الضباء >>[1]

فلقد لجأ "العقاد" إلى تحويل البيت إلى صورة نثرية لكي يفضح تكرار الدلالة على جماعة الضباء التكرار غير مفيد للمعنى مما يدل على عجز الكاتب عن تنمية المعنى فلجأ إلى حشد الكلم لإتمام البيت بحر الروي المطلوب.

2- وضع قاعدة النص و استظهار سيماتها:

وتتميز هذه الآلية بكشف تحول المفاهيم الأساسية في الخطاب إلى معايير للحكم وبذلك تتحول إلى قاعدة مشروطة ومن هنا يمكن الكشف عن المكانة المركزية لمفاهيم الشعور والصدق في الخطاب، ويظهر هذا في تعليق العقاد عن نشيد شوقي: إذ يقولإن من شروط الحكم على الأناشيد القومية << أن يكون صاحبها عارفاً بالشعر خبيراً بتوقيع الألحان على المعاني مطلعاً على أناشيد الأمم بصيراً بأخلاق الجماعات وأطوارها النفسية هذا إلى استقلال الرأي والعدل والجهل بأسماء من يحتكمون إليهم >>[2]

هذه شروط وضعها "العقاد" للحكام ورأى أن النشيد نوع أدبي تلتئم فيه مجموعة مفاهيم لتصير القاعدة الفاعلة في الحكم وحين تحلين لشروط النشيد التي صاغها "العقاد"نجد

[1] السابق، ص 37
[2] نفسه، ص 45

فيها << قوة العبارة. سهولتها. وأن لا تكون العبارة وعضا بل حماساً ونخوى وأن يكون النشيد موضوعاً على لسان الشعب وموافقا لكل زمان >>[1].

هذه المفاهيم مزيج من المفاهيم الأدبية العامة، و مفاهيم التعليم الأخلاقية والتجريد الذي يجعل النشيد صالحا لكل زمان ومكان مما يكشف أن الخطاب النقدي مستند إلى نظام القيم المطلقة ممتزجة بتلك المفاهيم السابقة.

3- قياس المعنى على التاريخ:

خطّأ "العقاد""شوقي" لأنه جعل الشمس تاج للمصريين وهي في حقيقة التاريخ القديم معبودهم لاتاجهم فيقول شوقي:

خذوا شمس النهار له حليا ألم تك تـاج أو لكم مليا [2]

4- قياس المعنى على منطق الطبيعة :

ومثال ذلك ما عابه "العقاد" على "شوقي" في موضوع الإحالة فهي تقتضي وجود مستوى من المنطق الطبيعي واحد غير نسبي لا يجوز للشعور أن يتخطاه بخلاف المجاز الذي يتخطى عدة عوائق فيقول "شوقي" في قصيدته "رثاء عثمان غالب"

عثمان قم تر أية لله أحياء و الموميات

[1] نفسه،ص 46

[2] المرجع السابق، ص 49

لقد طلب "شوقي" من المرثى القيام من الموت ليرى أية الدفين بعد بعثه إلى الحياة ويتم البيت ليعلم الأعجوبة التي تبعث للدفين من قبره وأعجب منها هي النظر إلى الميت يبعث

ويقول"العقاد":<<إنه من الاستحالة أن تسمع ما هوأحمق من هذا اللفظ الفارغ الخاوي فهذا يشبه إيقاظ النائم ليفرج على نائم يستيقظ>>[1]

5 – تغيير البنية:

أشهر نماذج هذه الآلية إيراد "العقاد" قصيدة "شوقي" في "رثاء مصطفى كامل" على غير ترتيبها لبيان تفككها ولقد نوقش "العقاد" في هذه المسالة على حسب ما رواه "عبد الحي دياب" وذلك بجواز تغيير ترتيب الأبيات فقال العقاد << إنها أبيات إخبارية متساوية يجوز فيها التقديم والتأخير ولا كنها مع ذلك تتضافر أجزاءها مجتمعة على الوصول إلى الأثر المراد>>[2]

6- الخروج من نقد الشعر إلى نقد الشاعر:

والمثال الواضح على ذلك ما يراه "العقاد" من أن مدح "شوقي" يدل على جهله بأطوار النفوس فيقول "العقاد"<< تواتر المدح دليل على جهل شوقي بأطوار النفوس >>[3]

[1] المرجع السابق ،ص 33
[2] نفسه، ص55
[3] العقاد، المازني ، الديوان في الأدب و النقد، ص 9

فيخرج "العقاد" من الشاعر إلى الشاعر حين ينقد الشعر والذين يتهمون "العقاد" بأن أحكامه شخصية ذاتيه يفتقد إلى الموضوعية يستدلون بهذه الآلية فيرون ان العقاد يكثر من ذم شوقي و هو يتناول شعره.

7- **المقارنة: هذه الآلية تنقسم إلى نوعين:**أ- مقارنة شعر بشعر: غرضها إيضاح المذهب مثل المقارنة شعر "شوقي" و أبيات شعراء آخرين كـ"المتنبي" و "الشريف الرضي"، والهدف منها هو غايتهإن هؤلاء مطبوعون وأن شوقي صانع مقلد أي الوصول إلى الفرق بين مذهب الطبع ومذهب التقليد.

ب- مقارنة شاعر بشاعر: مثل مقارنة "شوقي" و " رديارد كيلنج " والهدف منها أن هؤلاء الشعراء أفضل من "شوقي".

- أما الآليات التي استعملها المازني تكاد تكون نفس آليات زميله "العقاد" والذي يمكننا إضافة من هذه الآليات هي :

1- **آلية الإحصاء:** حيث لاحظ المازني كثرة المفعول المطلق في نثر المنفلوطي فقام بإحصائها وقال<< وجدت السبعة وعشرون مفعولاً مطلقاً ويذكر أنه أحصى له خمسمائة وسبعون مفعولاً كما لاحظ كثرة النعوت والأحوال و المترادفات وهذا عنده يعد عيباً>>[1]

2- **استعمال التحليل النفسي:** وهنا بربط التحليل النفسي لشاعرية "شكري" بآلية الخروج من الشعر إلى الشاعر فإنهم شكري بمرض << هذيان الحواس >> وعرَّفة بأنهإطراب محلي في المنح إذا اتسعت رفعته أحدث الجنون >>[2]

---

[1]السابق،54

[2]توفيق مجدي أحمد، مفاهيم النقد ومصادرها، ص 71

فكلمة المحلي هي عبارة المازني توفي بأنه قام بتوجيهها من موسوعة نفسية أو مصدر من مصادر علم النفس.

هذه أهم الآليات الموجودة في كتاب الديوان لننتقل بعدها إلى.

III. الأدب:

– تشمل كلمة الأدب فنون عديدتكل منها له طابعه الخاص ومعلوماتهالخاصة، فالأدب بأشكاله المختلفة ترجمة للحياة التي يعيشها الإنسان والأحاسيس والمشاعر التي تختلجه، فهو انعكاس لذاته ولواقعة و لأفكاره و مخيلاته، و تجاربه وسلوكاته ببساطة الأدب تعبير لما يقول الإنسان وما يفعله وما يخطر له من خواطر.

– فهو ملك لكل الأمم ولا يقتصر على لغة معنية أومحتكر في زمن محدد والأدب الحقيقي هو ما ابتعد عن الصيغة و المناسبة وفي هذا يقول "المازني"<< الأدب لا يختص بلغة ولا زمان ولا مكان لأن مردة إلى أصول الحياة عامة لا إلى المظاهر والأحوال الخاصة العارضة >>[1]

ويهاجم بشدة الأدباء على الأدب الذين اتخذوا من أنفسهم مثالاً يقتدي به وخيروا الناس لهم كعبيد الذين غرتهم الأوهام والدليل حسب رأيه تكمن في مرض في عقولهم شديد الخفاء أورثهم إياه الجهل وما طبعتهم عليه العصور القاسية الماضية حتى صاروا لا يصغوا لما يقال لهم >>[2] وفي هذا القولإلى الناس عامة والأدباء خاصة ،حتى يسيرون على نهج

[1] العقاد، المازني، الديوان في الأدب والنقد، ص 79
[2] نفسه، ص 77

القدماء ويقلدونهم في طريقة كتابتهم وطبع على قلوبهم وصاروا لا يفقهون شيئاً سواء ما أتى به القدماء وما ابتدعوا ما وصفهم المازني بأنهم<< ذباب يعيشون عيالا عن الأدب وحميلة على أهله و ذويه >>[1]، الذباب كما هو معروف له عدة صفات ذميمة مثل الإزعاج و التطفل، فكذلك هم المدعون على الأدب بأنهم شعراء أو كتاب أو مؤلفون فهم مجرد متطفلين عليه بل هم عاله وحمل ثقيل سبب له الانكسار والضعف و منعوه من التقدم إلى الإمام، بل أوثقوه بأحكام العصور القديمة.

ونجد المازني في نقده لعبارات المنفلوطي يصوغ لنا تعريفاً للأدب وما يميزه عن الكتابات الأخرى فيقول << ما ابعد البون بين أدب تمليه الحب المتدفقة، وصحة الإدراك وبين كتابة ميتة مملؤة حديداُ >>[2].

وهنا تظهر آثار الرومانسية في تكوينه وثقافته فهي تحتفي بتجربة الشخصية للإنسان ورد الأدب للحياة و اعتبارها مصدر إلهام ووحي له إلى جانب الطبيعة فهذا ما يميز الأدب في نظره ويفرق بينه وبين الكتابات الأخرى التي وصفها بالميتة والمملوءة حديداً والصديد في اللغة العربية هو << الدم المختلط ب القيح >>[3]، وهي إن دلت إنما تدل عن عدم صفاء الشيء واختلاطه بأشياء تفسده شأنه وتخرج عن أصله وضع فيه فهذا حال الكتابات التي لا تمت إلى الأدب بصله.

---

[1] نفسه، ص ن

[2] السابق، ص 98

[3] الفيومي أحمد بن محمد، قاموس المصباح المنير، دار الفكر للنشر، لبنان ،ط1 2005 ،ص 172

أما عن دور الأدب و مكانته يقول المازني << الأدب هو حياة الأمم و باعث القوة ونافث الحرارة في عروقها و حافزها إلى اجل المساعي >>[1].

كما أثار "المازني" قضية الأسلوب وفن التراجم عند تناوله بالنقد أدب "المنفلوطي" وحاول إعطاء مفهوم لكل منهما حسب رأيه.

فن التراجم :

لقد أنكر "المازني" أن يكون فن التراجم و السيرة الذاتية وسيلة يتخذها الأديب لتعداد مناقبه ووصفه أجداده وآباءه كما فعل "المنفلوطي"، وقال: إنه ليس من العيب أن يترجم الإنسان لنفسه وإنما إذا فعل التزم بشروط تجعل من سيرته زادا للقراء كما فعل شاعر الألمان " جوته " في كتابه عن تاريخ حياته الذي يقع في ستمائة صفحة حيث جعل وكده في << شرح أدوارنموه العقلي وكيف تكونت أخلاقه ونزعاته وعاداته وكيف نشأت التفاتات ذهنه وهو ما يعني قراءة التراجم >>[2]

– وهنا يريد "المازني" أن لا تكون السيرة الذاتية مثل البحث التاريخي ولكنه أراد أن يكون الترجمة رسمياً للعقل و النفس و الخلق.

2 – الأسلوب :

عند تحليل "المازني" لأسلوب "المنفلوطي" جاء بصحيح مفهوم الأسلوب فقال << ولقد ألف الناس لطول عددهم بالمقلدين النظر إلى الأسلوب من حيث تأليف الكلام على

[1] العقاد، المازني، ديوان في الأدب والنقد، ص 53
[2] السابق، ص 82

معاني النحو ونحن نريد أن نلقي على هذه درسا في ما يفيد صحة النظر واعتدال الميزان العقل وسعة وأفق الفكر>>[1]، فأنكر المازني هذا المعنى للأسلوب وربطه بمذهب المقلدين ثم بعد ذلك يمهد لمفهوم الأسلوب وشرحه بضرب مثال عن شرطي المرور والذي يمكن أن تصفه من جهة عمله وسلطته وتأخذه مأخذ الجد، أو من جهة تناقضات هيئة فتأخذه مأخذ الهزل فيقول :<< فوجهة النظر إلى الموضوع و الطريقة التي تتحراها لغايتك هي ما نسميه أسلوب التناول ولا شبه في أن المرء ينظر إلى الأمور من ناحية الجد أو الهزل أو المؤلوفية أو الشذوذ أو الجلال. أوالحقارة و ليس يعنينا من اي ناحية عالج المسألة وإنما يعنينا مقدار ما في سعيه من صدق السريرة وصحة الإدراك ودرجة النجاح ومبلغ التغلب على الصعوبات>>.[2]

فهنا نجد "المازني" قد ابتعد بمفهوم الأسلوب عن المعنى اللغوي النحوي وأعطاه مفهوماً جديداً و أسلوب التناول أو النظر فيه سمه من الشخصية ثم يشترط شروطاً هي :

–صدق السريرة هي تشير إلى مفهوم الطبع الذي يقابل مفهوم التقليد

– صحة الإدراك وهو محاولة رفع أسلوب الصادق المطبوع إلى مرتبة الحقيقة << فالشعر إنظار الحقائق مقلوبة ووضع كل واحدة منها في مكانها >>[3]

فعندما حدد "المازني" تصور الأسلوب شرع يطبقه على أسلوب "المنفلوطي" فرأى أن المنفلوطي معني بتفصيل المحسوسات و غير معني بالمعنى أو العاطفة ؟.

---

[1] نفسه ، ص 108

[2] السابق، ص 109

[3] نفسه ، ص 62

فيقول <<إن محك القدرة في التصوير الحركات الحياة و العاطفة المعقدة لظواهر الأشياء و قشورها وفي رسم الانفعالات والحركات النفسية واختلاج الخوالج الذهنية وما هو بسبيل ذلك >>[1]

ومما لاحظناه جلياً في كتاب الديوان عند دراسته أن "العقاد" جعل جهده كله منصباً على نقد "أحمد شوقي" وشعره و شوقي كما نعرف يمثل التيار الكلاسيكي بينما نجد "المازني" كان نقده متجها إلى المشاركين في الخطاب الرومانتيكي أوالعاطفي الذي يمثله "المنفلوطي"، وقد حدده المازني بإلحاحه على وصف "المنفلوطي بالأنوثة و النعومة ليبرهن على أن الحد العاطفي لده قد جاوز الرشد وكأنه يريد أن يعقل العاطفة فلا تحدو بذلك حدود العين ويظل الأدب مع منظار الحياة>>[2]

---

[1] نفسه، ص 111

[2] مجدي توفيق أحمد – مفاهيم النقد و مصادر – ص 64

الــفـصـلالـــث
انـــي

أثر هذه القضايا في الحركة النقدية الحديثة

المبحث الأول: أثر هذه القضايا في الحركة الأدبية و النقدية الحديثة

لقد خلق كتاب الديوان أثر واضح في سيرورة الحركة النقدية والشعرية الحديثة من خلال ما عالجه من قضايا هامة تمس الشعر والأدب و النقد فقد حاول تقديم نظرة جديدة متكاملة في نقد الشعر مع رصد مقوماتها الفنية والجمالية إلى جانب الدراسة التطبيقية التي كانت في شكل دراسات تحليلية لقصائد شوقي وأدب المنفلوطي و شكري.

و كما أسلفنا الذكرأن أصحاب الكتاب كانا يريدان إتمامه في عشرة أجزاء لكن حالة دون ذلك ؟، الأمر الذي جعل هذا الكتاب يشوبه نوع من الغموض الذي لا يزول إلا بالرجوع إلى كتابات "العقاد" و "المازني" التي تحمل في طياتها الديوان.

و لكي يتضح لنا الأثر الذي خلفه الكتاب لا بد أن نركز على أهم شخصية نقدت فيه ألا وهي "شوقي".

يمكن أن نلمس الأثر الذي خلفه الكتاب من خلال ما أحدثه على ساحة النقد العربي بعد إصداره حيث ساهم في تحطيم قيود التقليد ودفع الشعراء إلى أن يجودوا ويبدعوا ويجددوا في رفع من مكانة الشعر والفكر والنقد بإرساء قواعد النضج الفني والأدبي والشعري كما خلق لنفسه إتباعا وامتدادا واسعا بدأ بالشعراء الذين تناولهم بالنقد إلى بعض الشعراء الذين عاصروا الثورة والتي قام بها ضد أنصار القديم و في هذا الشأن يقول "محمد عبد المنعم خفاجي" منوها بأهمية كتاب الديوان والضجة التي أثارها،<< لقد أحدث هذا الكتاب الصغير

ضجة كبيرة في الجو الأدبي و الشعري في مصر والعالم العربي بل كان تأثيره على شوقي والمنفلوطي و غير من نظرية عمود الشعر العربي >>[1]

و خير دليل على تأثير هذا الكتاب ما نلمسه في شعر "شوقي" من تجديد أسلوبه حتى يبدو أكثر تأثيراً وإقبالا على حركة التغيير و انفعالا بها و استجابة إليها حتى يظهر بمظهر المجدد أو على الأقل بمظهر المساير للتجديد.

لقد استفاد"شوقي" من النقد الموجه إليه من طرف "العقاد" وزاده تحفيزاً مما جعله ينجح << في أخر أيامه إلى أغراض من النظم تخالف أغراضه الأولى التي كان يعيبها عليه الجيل الناشئ في أوائل القرن العشرين، فاتجه إلى الروايات الأكثر من الاجتماعيات والتاريخيات >>[2]

وصار بذلك "شوقي" لا يأبهللطلاقة اللفظية ولا للقوالب الموروثة فحاول التحرر من القيود التي كانت تأسره حينا من الدهر وتشد قريحته عن غرض الشعر الذي يعبر عن ذات الشاعر وعواطفه و بذلك أصبحأمام مسئوليته الفنية وبدا بمراسلة تجديدية في شعره <<فكان أكثراستعداد ليكون شاعر الوطنية المصرية و شاعر القومية العربية فقد نأى في تلك الآونة عن الأغراض القديمة ووضع شعره في خدمة الأحداث الوطنية والأماني القومية الجديدة >[3]

فقد قفز "شوقي" بشعره قفزة هائلة شهدها تاريخ الأدب العربي خاصة التعبير في موضوعات الشعر وفي شكل فانتقل من القصيدة إلى المسرح والقصة الرمزية على لسان

[1] خفاجي محمد عبد المنعم ،مدارس الشعر الحديث،ص 51

[2] العقاد عباس محمود، شعراء مصر ثباتهم في الجيل الماضي ، ص 188

[3] شوقي أحمد ، الشوقيات ، دار العربي بيروت ,لبنان ، ج4 (د.ت) ، ص 147

الطير والحيوان والتجديد في الأوزان والقوافي، ورغم أن كتاب الديوان لم يتطرق إلى هذه الأنواع التي أبدع فيها شوقي و لكن لم يمنع الأثر الذي تركه فيه جراء انتقاده في الكتاب في أمور محدودة والولع بالأغراض و غيرها. فكاناتجاه شوقي إلى المسرح ناتجاً عن هذه الحالات التي دفعته إلى تحطيم هذه البنود.

ولكي يبقى أيضاً محافظاً على مكافئته كرائد و أميرالشعراء و في مايلي نورد بعض النماذج شوقي وهي قصائد على لسان الطير والحيوان نختار بعض الأبيات من قصيدته اللاذعة << الأسد و وزيره الحمار >> يقول فيها :

حتى إذا الشَّهْرُ ولَّى   كليْلةٍ أَو نَهار

لم يَشعُرِ اللَّيثُ   إلا ومُلكُهُ في دَمار

القردُ عندَ اليمين   والكلبُ عند اليَسار

والقِطُّ بين يديه   يَلهو بِعظمَةِ فار!

فقالَ: مَن في جُدودي   مثلي عديمُ الوقار؟!

أَينَ اقتِداري وبَطشي   وهَيْبتي واعتباري؟!

فجاءَهُ القردُ سرّاً   وقال بعدَ اعتذار:

يا عاليَ الجاه فينا   كن عاليَ الأَنظار[1]

[1] السابق، ص ن

فهنا يظهر من خلال هذه القصيدة التحديد من ناحية الشكل والمضمون فمن الناحية المضمون فيمثل في استعمال الفن القصصي الرمزي على لسان الحيوان أما من ناحية الشكل فيكمن في بساطة اللغة و التوظيف الناجح للحوار.

واهم نقطة يمكن ملاحظتها في الوحدة العضوية الموجودة من القصيدة تلك الوحدة التي عابها عليه في رثاء " المصطفى كامل" قائلاً << إن القصيدة ينبغي أن تكون عملاً فنياً تام يكمل فيه التصوير خاطر أو خواطر متجانسة كما يكمل فيه التمثال بأعضائه والصور بأجزائها.

اثر الديوان في الشعر المسرحي :

يعد أحمد "شوقي" رائداً لهذا الاتجاه في الأدب لأنه من الأوائل الذين دخلوا هذا الفن أليهم، حيث نقلوه من الآداب الغربية وحاول تطبيقه بإرساء قواعده وهذا بعد أن هوجم من طرف الديوانيين الذين عابوا عليه عدم التجديد في الموضوعات، و التمسك بأبواب الشعر القديم و الالتزام بالقافية الموحدة، و استخدام الأوزان القديمة، فقد تأثر شوقي بهذا كله فحاول التجديد في أوزان الشعر وتوظيف الموسيقى في خدمة الموقف التعبيري فجاء بأوزان لا عهد للعروضيين بها نذكر مثلاً على ذلك مقطوعة على لسان " بلهاء " مقتضبة من مسرحية "مجنون ليلى"

<<زياد، ماذاق قيس ولا هما

طبخ يد الأم يا قيسذق مما

الأم ياقيس لا تطبخ السما

وأنشودة على لسان الحادي يقول فيها :

يا نجد خد بالزمام و رحب

سر في ركاب الغمام ليثرب

هذا الحسين الإمام بن علي

النور في البيد زاد حتى غمر

فالشطر الأول من بحر المجتث وشطرها الثاني تفعيله واحدة من الرمز "متفعلى " وقد صارت " فاعلتن " تفعيله "فاعلات " وهو ما لم يقل به العروضيين>>[1]

أما جاء به عن مسرحية " كليوباترا" فيعتبر أكبر دليلاً على محاولات شوقي التجديدية الناتجة عن تأثره بالنقد الموجه إليه في كتاب الديوان ونجده في هذه المسرحية الشعرية يحاول التحرر من أسر الكلمات والنبرة الخطابية.

فأورد"شوقي" في هذه المسرحية أوزان جديدة لم تستعمل من قبل وهذا نموذج من المسرحية الشعرية يقول فيها على لسان "كليوباترا "

بل حارس جاف من حرس القصر

معربد الخطو من نشوة النظر

لاتسع الأرض رجليه من الكير [2]

[1]انس داود، رواد التجديد في الشعر العربي الحديث، ص 88
[2]شوقي أحمد، مسرحيات شوقي، الموسوعة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر، ج2،2007، ص 69

وكثيرا ماعبر الرومانسيون على أحزانهم وألامهم وتشاؤمهم من هذه الحياة ورغبتهم في الانطلاق و الحرية فجاءت أحاسيسهم فياضة بالألم والحب والموت ومن المعروف أن المازني وزميله كان يعتنقان هذا المذهب، الأمر الذي أثر على شوقي الذي كان ينتمي إلى المدرسة الكلاسيكية المجددة. حيث نجده يقف وقفة رومانسية عند زنبقة أسيره في احيص في المسرحية سالفة الذكر. ليذرف أمامها هذه العبارات على لسان الملكة

زنبقة في الآنية ضحية الأنانية

جنت عليها غربة الأسر لكن الجانية

و بذلت من سعة الربوة ضيق الباطية

يسقونها من جرة بعد العيون الجارية

ياجارتنا شأنك لا يشبه إلا شانية[1]

هذه النماذج رصدناها لكي نبين المحاولات التجديدية على مستوى الشعر لدى "شوقي" بعد الحملة التي تعرض لها من طرف الديوانيين وهذا لا يعني أن أثر الديوان متوقف على الأشخاص الذين تناولهم بالنقد فقط بل نجد أثره تعدى إلى شعراء أخرين عاصروا هذه الثورة أو جاءوا بعدها.

في ما يلي سنحاول التحدث ولو باختصار عن الشعراء الذين اقتدوا بالعقاد و بمنهجه النقدي وساروا على طريقه نذكر منهم (علي شوقي "ت 1956م" محمود عماد "ت 1965م" عبد الرحمان صدفي "ت 1897م" طاهر الجبلاوي "ت 1997" <<فكان العقاد

[1] السابق، ص 92

بلا ريب مؤثر بشخصه ونقده وشعره في هؤلاء وخاصة بما جاء في كتاب الديوان فاقتدوا به اقتداء المبصرين الواعيين بما يحويه من أراء أنارت دربهم>>[1]

فيعتبر "علي شوقي" من الطائفة المجددة (الديوانيين) ولولا أنه يستحق أن ينسب إلى هذه المدرسة بجوده وطريقه الفنية ومذهبه في فهم الشعر وتقديره الكلام الجيد لما كان داخلا في زمرة هذه المدرسة وهو يطلق عليه من (الشعراء الأصدقاء) الزملاء المتقاربين سنا وفكراً و شعوراً>>[2]

وقد نظم "علي شوقي" قصيدته " أحلام الموتى" حيث جرت مساجلة بينه وبين كل من عباس محمود العقاد والمازني و نظم كل واحد منهم قصيدة في هذا المعنى من الوزن والقافية فيقول علي شوقي في هذه القصيدة:

مَتى أنانازِل نُزُل الرِّجامِ ومبلَغتي الوفاةُ حِتى الحِمامِ

فأغدو ظاعناًمن دارهُونٍ مُزايَلَها إلى دارالسلام

أراني والعَوادي عائداتي وواهبتي أضاميم السَّقام[3]

فيقول "العقاد" في قصيدته أحلام الموتى

ستغرب شمي العمر يوماً و يغمض ناظري ليلُ الحمام

فهل يسرى إلى قبري خيال من الدنيا و أنياء النام

ويمشي طيف من أهوى سميري و يؤنس وحشتي ترجيع هام[4]

[1]عبد الحليم , عبد اللطيف، شعراء ما بعد الديوان، دار المصرية، القاهرة مصر، ط1 ج1 ، 2004،ص 70
[2] نفسه، ص 92
[3] نفسه ، ص 86
[4]السابق، صن

فرد عليه "المازني"بقصيدة من نفس العنوان يقول فيها:

لهان على أن القي حمامي وأطوى تحت طيات الرغام

إذا ما الليل نام رأيت قلبي كلوعا مطعما مر الفطام

وما طاف الكرى بالعين إلا ليفتحها الكرب العظام[1]

كما ذكرنا آنفاً أصدقاء"العقاد" الذين تأثروا به وبمدرسته أو المقالات أنداك نجد " محمود عماد" فهذا الأخير له منهج واضح في فهم الشعر والأدب عامة إذ يقول << على أني تسلمت بعض العذر لمن يطلقون الكمالية في الكتابة والشعر فهم لا عهد لهم بالكتاب أو الشاعر إلا ثرثار مهداراً لا ضميرله ولا نصوح فيه، يصطحب ويربي كما يربي ويصطحب لبعض الحيوانالأليف المستظرف>>[2]

وكلامه هنا قريب من كلام "العقاد" في فهم الشعر و النقد إذ يراه ضرورة لا كمالاً، لأنه ليس لهواً تلذ به القرائح. و غنها يعتبر من ضروريا الحياة.

ويرى " عماد محمود" أن القصيدة التي ينظمها الشاعر لا بد من أن تكون تعبيراً صادقاً عما يخالجه من عواطف وأحاسيس وأن يكون ذلك الشعر نفسه تعبيراً الشعور صاحبه، وهذا ما دعا إليه العقاد في كتابه الديوان حيث ركز على هذه القضية إلى جانب قضية الصدق وإضفاء الذاتية على الشعر، و يقول << لا أرعى في نظم أي قصيدة، إلا التعبير الصادق عما يجس بنفس. ...، لأن الأصل في الشعر أن يكون تنفيساً لشعور

[1]خرفي سهام،إبراهيم المازني الشاعروالناقد، دار قرطبة المحمدية، الجزائر، ط1 2005، ص 22
[2]عبدالحليم، عبداللطيف، شعراءمابعدالديوان، ص 110

صاحبه، فهو ملك الشاعر وليس ملكاً لسواه، على أن هذا لا يمنع أن يأتي شعور الشاعر في بعض قصائده متفقاً مع شعور المجتمع>>[1].

وعن التأمل في الشعر و الفكر يوضح الشاعر رأيه قائلاً << لا أحب من الشعر إلا ما كان ضارباً في العلم ولا الفلسفة بريئا من التقليد او من التشيع القديم >>[2]، و في الرأي يتفق مع العقاد نظراً وتطبيقاً، لأنه يرى أن الشعر الشاعر لا يخلو من الفكر والإحساس.

ونجد كذلك من المتأثرين بكتاب الديوان " عبد الرحمان صدفي" الذي كان تلميذاً لـ"لمازني" تعرف على العقاد من طرف أستاذه المازني، وذكر العقاد في كتاب " الديوان " حين نشر نشيده ليقارن القراء بينه وبين نشيد "شوقي" ويكتشفوا التفاوت بين النشيدين، فيقول في بعض الأبيات هذا النشيد:

يا بني النبيل وأحفادالالى   أطلعوا الفجر لتأريخ القديم

رفعوا الأهرام العالم لا   يبني إلا خصاصاً من هشيم

اذكرواإن ترى هذا البلد   من تجاليد الجدود العظماء

لا تطأها أرجل العداوى الالد   وبكم أبناءها بعض الذماء [3]

فيرى "العقاد"إن هذا النشيد أشبه بمنجاة النفس، على عكس نشيد "شوقي" وكأنه يقوم بمخاطبة أجنبي مغتزل الشعب الذي يناجيه، فصدفي دليل حي على صدق نظرية والتطبيق

---

[1]السابق، ص 110
[2] نفسه ، ص 111
[3] نفسه ، ص 54

فقد كانت ثمة و شجية صدق في و"العقاد" و"المازني" حولت لهذا التلميذ الصديق أن يكون من أبنه من تخرجه مدرسة الديوان

كما نجد من المتأثرين بكتاب الديوان " الجبلاوي" فهو أكثر الشخصيات الأدبية التي تكتب على آلية "العقاد" و "المازني"، فقد شهد هذا الأخير جيلاً "جماعة الديوان " و صدور كتابها و هناك صاحبه مع مدرسة "شوقي" و "حافظ إبراهيم"، و قد كان في بادئ الأمر مقلد ينظم عن طريقة القدامى إلى أن اكتفى بالعقاد والمازني سنة 1922 بدار صحيفة الأخبار المصرية لينشر بها أبيات لـ"حافظ إبراهيم"، في تقربه ديوانه و بعد نقاش دار بينه و بين المازني والعقاد أفهمه هذا الأخير الشعر حين قال له :<<اسمع يا صاحبي أن ديوانك هو خير رد على قوم يحسبون الدباجة الحسنة كل شيء في الشعر فقد بلغت في ديباجتك وجودة نظمك مابلغوه، ولكن الشعر شيء آخر الشعر أن تحس وتعبر تعبيراً جميلاً عما تحس، أنت تحاكي الشعراء المتقدمين الذين قرأت لهم الشعر الصحيح غير المحاكاة >>[1]

منذ ذلك الحين بدا "الجبلاوي" التجديد في شعره متأثراً بما قاله "العقاد" و "المازني" والقارئ شعر يدرك انه أمام يستولي عليه مايمكن تسميته بالشرعة الوجدانية، حتى أنه لم يغلق على شعره أسوار الذاتية، و يتضح هذا من خلال غنائه لمصر في قصيدته "أنا أمكم مصر" غناء شاعر يحس بالوطن في أعماقه إحساس اللهفة و الأسى يقول :

[1]عبد الحليم عبد اللطيف، شعراء ما بعد الديوان، ص 271

هم قيدوني بالحديد واقبلوا يريدوني قذفي في جحيم المصائب

فما أعدوا ما اعدوا لنكبتي أتاهم لأعراقي بها ألف حاطب

أنا أمكم مصر التي ساء حظها وحاف بها حطب الدخيل المشاغب [1]

ويقول كذلك متحدثا عن الإنجليز :

سطتم علينا بالوعيد تفشيا وأشقيتمونا بالوعود الكواذب

فلاالرأي محمي والعدل قائم ولا أنتم ترعون حق الطالب

يذوب لكم قلب الكنانة غلطة وتجري مياه النيل معاً لشارب [2]

فالقارئ لهذه الأبيات يكاد يدرجها تحت الشعر الذاتي الذي يتغنى فيه الشاعر لنفسه وبنفسه يكاد يكون الهم الذاتي هو الهم القومي.

[1] السابق، ص 271

[2] نفسه ، ص 28

المبحث الثاني: النقد الموجه للكتاب

لكل شيء إذا ما تم نقصان فلا يغر بطيب العيش إنسان

بهذا البيت نبدأ مبحثنا الأخير الذي خصصناه لنقد الموجه لهذا الكتاب الذي شكل في مرحلة من مراحل النقد العربي نقطة هامة ومنعرج حاسماً لدفع عجلته للأمام والتخلص من قيود التقليد والجمود الذي ظل يتخبط فيه حيناً من الزمن.

والثورة التي قام بها الديوان خلفت له أتباعاً يسيرون على نهجه كما رأينا في المبحث السابق وهذا لا يعني أنهما بلغا الذروة وحققا الكمال الذي لا يمكن لأحد الوصول إليه الآن الكمال لله عز وجل دون سواه بل أن هذا الكتاب تعرض لنقد كبير وقوبل بالرفض في كثيراً مما جاء فيه خاصةً أصحاب التيار المحافظ وأتباع رائده أحمد شوقي. لذا نجد قسماً كثيراً من هذا النقد الموجه لـ"لعقاد والذي تناول بالنقد "أحمد شوقي" و شعره.

أول ما نبدأ بهذا النقد:

"أحمد مندور": لقد دافع احمد مندور دفاعاً حاراعلى سلامة البناء الشعري في النماذج الخالدة إلى خلفاء الشعراء القدامى وانتهى إلى القول << أنا اخشي أن تذهب تلك الجواهر التي يدعوا إليها العقاد وبجمال كثير من روائع الشعر العربي كما حاولت الذهاب ببيت "شوقي" الجميل:

دقات قلب المرء قاتلة له إن الحياة دقائق وثواني [1]

---

[1] الشناوي نسيب ، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية، ص 217

والثورة التي قام بها الديوان دخلت في معركة الصراع بين القديم والجديد وبما أن العقاد والمازني كانا من دعاة التجديد فإن أنصار القديم تصدوا لهما ولم يكونوا أقل منهما تعصباً وعناداً فهذا "علي الجازم" يتحدث عن هذه المعركة في قصيدته " خلود" التي يرى فيها "أحمد شوقي" و" حافظ إبراهيم" ويبدي سخطهم على هؤلاء النقاد الذين حاولوا.

إدخال مناهج غريبة إلى أدبنا العربي فيقول:

سكت العندليب في وحشة الدو ح وغنت نواعق الغربان

فسمعنا من النسور أفانيـ ن يرعن صادح الأفنان

جلبوا للقريض ثوبا من الغر ب ولم يجلبوا سوى الأكفان

ثم قالوا مجددون فأهلا بصناديد أخريات الزمان

ولا تثوروا على ديباجة امرؤ الـ قيس وصونوا ديباجة الذبيان

اتركوا هذا المعاول باللـ ـه فإني أخشى على البيان

إنما الشعر قطعة منك ليس من دماء اللاتين واليونان

وجهة الشرق وغير وجهة الغر ب فأني وكيف يلتقيان[1]

---

[1]السابق، ص 215

ولقد تعرض "العقاد" للرفض في كثيرا مما جاء به عن "شوقي" واتهم بأنه لم يتبع الموضوعية في نقده كما كان مجرد منظر لا يطبق ما يقوله على أعماله الأدبية والشعرية.

-كما نجد: "جميل علوش" الناقد الأردني في مقالاته "الحلقة المفقودة بين "شوقي" و"العقاد" يصرح بأن<< العقاد في حملته على شوقي لم يكن منصفا لأنه بعد أن قام بنقد شعره وعاب عليه في قصائده بالتفكك والإحالة والتقليد انتقل إلى الهجوم على شخصه ووطنيته لأنه كان تركي متمصر كما سماه شاعر البلاط الذي حول شعره لخدمة سيده وزعم أنه يمثل شخصية مستقلة ولا شعور متميز، فالعقاد في هذه الحالة يقع في التناقض على الرغم في كل ما يسوغ من دعاوي وما يحتج به من أقيسة تتلبس لبوس العقل والمنطق>>[1]

كما برهن الناقد صحة ما يقوله عن "العقاد"الذي اعتبر نقده نخس لشوقي بالإبر وتسديد حساب قديم يشفي أحقاده الدفينة وإلا فلماذا لم يهاجم شعراء آخرين شابهوا شوقي وعاصروه؟ الأمر الذي اعتبره دليل على صحة قوله إذ يقول:

<<لقد مدح علي الجارم الأسرة المالكة أكثر مما مدحها شوقي بل تخصص في مدحها وعلى الرغم من ذلك لم ير العقاد حرجا في أن يثني علي الجارم وأن يتفضل بكتابة مقدمة ديوانه، وكذلك فعل الشاعر الكبير "عزيزأباضة" فقد مدحه وأشاد بفضله في كثير من

[1]علوش جميل ، من حديث الشعر والشعراء، ص 64

المناسبات وعلى الرغم من أنه كان تركي متمصر كشوقي وكان ممن يمدحون الأسرة المالكة>>[1].

<<فالعقاد أنكر شعر المناسبات الذي لا يعبر عن ذات الشاعر وشخصيته بينما لو أمعن النظر في دواوينه نجده فقد أراق حبرا كثيرا في مدح الملكين السابقين "فؤاد الأول، فاروق الأول وغيرهم" وذلك في مختلف المناسبات الوطنية والاجتماعية والأدبية وفي مختلف هذه القصائد نجده يعرج على الذات الملكية بما يشبه العبادة والتقديس وبمدح يفتقد قوة شوقي ورصانته>>[2].

فالعقاد في تهجمه على "شوقي" عندما قام برثاء "مصطفى كامل" سار على نفس الدرب ونسج على نفس المنوال وإن كان تهجمه على "شوقي" عائدا لأسباب سبق ذكرها الإحالة والتفكك والتقليد والاهتمام بالعرض دون الجوهر إلا أن قصيدته في مدح الملك فاروق في ذكرى مولده نجد قد نسجها على نمط شعر المناسبات إذ يقول:

1- "فاروق مولده مولد نهضة   تنمي إليك كلامها متلازم

2- فإذا أضلك عرشه وجلاله   فالعدل قسمة ونعم القاسم

3- شيم من الخطاب جمع شملها   فالعادل الفطن الكريم الحازم

4- من غير فاروق يصور أمة   أنت الزعيم لها وأنت الخادم

12-. .. وكان للوطنية المثلى هما   عرش وشعب حوله يتزاحم"[3]

[1]السابق، ص 65
[2]نفسه، ص ن
[3]العقاد ، خمسة دواوين للعقاد، ص 123

– كما نضم قصائد أخرى عديدة في أغراض شتى كان يقولها على نمط شعر المناسبات نذكر منها <<تكريم الشاعر خليل مطران، وأخرى في مدح أم كلثوم، وأبطال الفلوجة، ثم نضم قصيدة بعد الاستقلال السوري، كما مدح ملك العراق غازي>>[1].

– كما أخذ على "المازني" و"العقاد" أيضا عدم تطبيق ما كان ينظر له إذ أن أول ما يلفت انتباه القارئ لقصائدهم هو <<الطابع التقليدي الغالب على إيقاع القصيدة وعباراتها وكثيرا من ألفاظها وما يشيع فيها من بعض مظاهر التجديد>>[2] وذلك لأن كل منهما كان يتزود بالتراث واللغة وذخائرها.

وفيما يلي نورد بعض النماذج "للمازني" الذي رغم دعواته التجديدية لم يستطع التحرر من سلطان القديم الذي غذى مواهبه ومرن ذوقه فضل متصلا بالطابع التقليدي فها هو يقول:

طوى الدهر ما بيني وبينك من هوى ... وليس ما يطوي زمانك ناشر[3]

فهذا البيت مقتضب من قول أبو نواس :

طوى الموت ما بيني وبين محمد ... وليس ما تطوي المنية ناشر[4]

ولم يقف إحتداء"المازني" عند هذا الحد بصيغ القدامى ويتعداه إلى المحدثين فهاهنا يقول :

يا روضة من رياض الحسن فاتنتة ... تموج باليانع النائي وبالداني

---

[1]أبو الشباب واصف، القديم والحديث في الشعر العربي الحديث، ص 98

[2]القط عبد القادر ،الاتجاه الوجداني في الشعر العربي، دار النهضة بيروت ط 3 ص 64

[3]نفسه، ص 160

[4]نفسه، ص ن

ويقول إسماعيل صبري :

يا صرحة بجوار الماء ناضرة سقاك دمعي إذا لم يوف ساقيك[1]

ولقد اتهم "العقاد" و"المازني"بالخروج عن الموضوعية والتطرق والمغالاة في إصدار أحكامهما الأمر الذي ساهم في عدم إقامة أساس متين للموضوعية العلمية لديهما، إلى جانب افتقارهما للقدرة والإقناع بطريقة مباشرة، فالعقاد عند اختياره لشوقي لإجراء أسس في نظرية مذهبه النقدي في صورة تطبيقية لم ينتهج الموضوعية بل سلك طريق التجريح وانتقل من نقد الشعر إلى نقد الشاعر حين قال:

<<أن شوقي لا يمدح إلا مأجور، فالعقاد هنا جنح إلى المبالغة في التطبيق وخرج عن حد الموضوعية إلى النهج الشخصي>>[2].

أما "المازني" في نقده "للمنفلوطي" استعمل نفس أسلوب زميله العقاد فتناول الأديب بشتى أنواع الأوصاف القبيحة والشتائم اللاذعة، ووصف أدبه بالضعف والركاكة على كل المستويات، وفي هذا الصدد يقول الناقد الجزائري "عمار بن زايد" <<إن نصوص المنفلوطي بقيت بعيدة عن المسرح مما جعل عمل المازني مجرد انطباعات إنشائية بعيدة عن النقد الموضوعي الذي لا يحمل الأمور أكثر مما يتحملها>>[3].

[1]السابق، ص 161

[2]هدارة محمد "بحوث الأدب العربي الحديث" دار النهضة بيروت 1994ص 342

[3]بن زايدعمار"النقد الأدبي الحديث" المؤسسة الوطنية للكتاب ص 30

الخاتمة

وأخيرا وبعد أن غصنا في عمق كتاب الديوان لـ"لعقاد" و"المازني" وبعد أن استنبطنا أهم القيم النقدية التي وردت فيه , والتي شكلت في مرحلة من الزمن ثورة عارمة على المفاهيم السائدة آنذاك , فنحاول أن نوجز النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا هذا في:

- معرفة أهم الأفكار النقدية عند كل من العقاد و المازني حيث كانا ذا مصدر عربي قديم و حديث, ومصدر أجنبي تمثل في الثقافة الانجليزية التي كان لها الأثر الكبير في تغيير نظرتهما للقضايا الأدبية و النقدية.
- جاء الديوان كثورة على الجمود والحجر فحاول الكتاب إخراج الأدب العربي من دور المحاكاة والتقليد إلى دور الابتكار والتجديد, فرفع أصحابه لواء الثورة على أصحاب المذهب العتيق الذين ينحدرون ضمن التيار الكلاسيكي.
- ركز"العقاد" على أهم القضايا التي كان يعاني منها الشعر العربي كالإحالة و التجديد و التقليد, لذلك هاجم شوقي هجوما عنيفا وحادا وغير مبرر في الكثير من الأحيان.
- اعتمد "المازني" على آليات عديدة في نقده ومنها الية التمييز التي استخدمهافي مقالته "صنم الألاعيب" حين قام بمهاجمة شكري واتهامه بالجنون.
- خلف الديوان أثرا واضحا في سيرة الحركة الأدبية و النقدية لما كان يحويه من أراء وأفكار تجديدية لاقت إقبال العديد من النقاد والأدباء فالتفوا حولها وقاموا بتطبيقها على أشعارهم.

*أما ما استفدناه نحن من بحثنا هذا هو:

- الإطلاع على المعركة النقدية الحديثة التي شهدتها تلك الفترة والصراعات النقدية التي خلفت منتصرين ومهزومين في الظاهر, وإن كانت الحقيقة أن الأدب ونقده مدينان لهذه الصراعات, فلولها لما تطور الأدب ونقده.
- توجيه القارئ إلى معنى (أخلقة النقد) أي إن الصراعات والخلافات النقدية لم تسقط أبدا ولا ينبغي لها .
- الاحترام المتبادل بين الناقد و المنقود.
- ختاما نرجو أن نكون قد استفدنا وأفدنا غيرنا من هذا البحث المتواضع فإن أصبنا فمن الله وإن أخطأنا فمن أنفسنا والله ولي التوفيق والسداد.

المصـادر

1- العقاد والمازني "الديوان في الأدب والنقد" دارالشعب للصحافة والطباعة والنشر 1997.

المراجع

2- أنس داود "رواد التجديد في الشعر العربي الحديث".

3- توفيق أحمد "مفاهيم النقد ومصادرها عند جماعة الديوان" المكتبة المصرية العامة1998.

4- خرفي سهام "إبراهيم المازني الشاعر الناقد" قرطبة المحمدية الجزائر ط1 2005.

5- الخفاجي محمد عبد المنعم "مدارس الشعر الحديث" دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية جمهورية مصر ط1 2004م.

6- النشاوي نسيب "مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر" ديوان المطبوعات الجامعية 1984.

7- شوقي أحمد "شوقيات" دار الكتاب العربي بيروت لبنان ج4.

8- شوقي أحمد "مسرحيات شوقي" المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية الجزائر ج4 2007.

9- ضلام سعد "مدرسة الديوان وأثرها في الشعر والنقد".

10- عبد الحليم عبد اللطيف "شعراء ما بعد الديوان" الدار المصرية القاهرة مصر ط1 ج1 2004.

11- عبد العاطي "دراسات في فنون الأدب الحديث" المكتب الجامعي الحديث مصر ط1 2005.

12- الفيومي احمد بن محمد " قاموس المصباح المنير" دار الفكر للنشر والطباعة ط1 2005.

13- المازني إبراهيم عبد القادر " الشعر غايته ووسائطه" دراسة مدحت جبار دار الصحوة مصر ط2 1984.

14- مجدي إبراهيم الرحمة "مناهج نقد الشعر في الأدب العربي الحديث" مكتبة لبنان الشركة المصرية للنشر ط1 1997.

15- محمود خليل إبراهيم "النقد الأدبي في المحاكاة والتفكيك" دار المسيرة للنشر والتوزيع عمان الأردن ط1 2003.

16- هدارة محمد **"بحوث الأدب العربي الحديث"** دار النهضة بيروت 1994

17 - القط عبد القادر ،الاتجاه الوجداني في الشعر العربي، دار النهضة بيروت ط 3

الفهرس المحتويات